

Carnet
Spectacle



Opéra Orchestre
National
Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée



Rigoletto

Giuseppe Verdi



Opéra Orchestre National Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier

directrice générale

Michael Schönwandt

chef principal

Bibliographie

- *L'avant-scène Opéra*, Rigoletto Verdi, n°s 112/113, 2001
- *L'avant-scène Opéra*, Maestro Verdi, n° 200, 2001
- Hugo Victor, *Le Roi s'amuse*, Ed. Flammarion, 2007
- Philipps-Matz Mary Jane, *Giuseppe Verdi*, Fayard, 1996



Rigoletto

Giuseppe Verdi (1813 – 1901)

mer 29 sep. à 19h

ven 1^{er} oct. à 20h

dim 3 oct. à 17h

Opéra Berlioz / Le Corum

Durée: 2h40 avec entracte

Chanté en italien / Surtitré en français et en anglais

Opéra en trois actes et quatre tableaux, sur un livret de Francesco Maria Piave, d'après la pièce de Victor Hugo *Le roi s'amuse*, créé le 11 mars 1851 au théâtre de la Fenice à Venise.

Nouvelle coproduction Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie et Opera Vlaanderen

Roderick Cox direction musicale

Marie-Ève Signeyrole conception et mise en scène

Fabien Teigné décors

Yashi costumes

Johanna Faye chorégraphie

Rame Lahaj Duc de Mantoue

Gëzim Myshketa Rigoletto

Julia Muzychenko Gilda

Luiz-Ottavio Faria Sparafucile

Rihab Chaieb Maddalena

Julie Pasturaud Giovanna

Tomasz Kumięga Le comte de Monterone

Jaka Mihelač Marullo / L'huissier

Loïc Félix Matteo Borsa

Jean-Philippe Elleouet-Molina Le Comte de Ceprano

Anthea Pichanick La Comtesse

Inès Berlet Page de la duchesse

Noëlle Gény cheffe de Chœur

Chœur Opéra national Montpellier Occitanie

Orchestre national Montpellier Occitanie

Répétitions générales ouvertes aux scolaires

ven 24 sep. à 14h et lun 27 sep. à 20h

Opéra Berlioz / Le Corum

En savoir plus



Flash'Opéra

Quelques clés de compréhension et d'immersion au cœur de l'œuvre et de sa mise en scène,

mer 29 sep. à 18h et ven 1^{er} oct. à 19h



Conférence de Yvan Nommick

dim 3 oct. à 16h



Audiodescription

dim 3 oct.

Nous vous rappelons qu'il est formellement interdit de filmer, enregistrer ou photographier les spectacles.



Giuseppe Verdi

(1813 – 1901)

Né en 1813 à Roncole (province de Parme) et mort en 1901 à Milan, Giuseppe Verdi figure parmi les plus grands noms du répertoire lyrique aux côtés de Mozart ou de Wagner. Issu d'une famille modeste, le jeune Verdi doit sa première initiation musicale à l'organiste de son village natal. Échouant à l'examen d'entrée du Conservatoire de Milan, le futur grand compositeur va se former à la musique auprès de professeurs particuliers et surtout au fil de sa pratique personnelle.

En 1839, *Oberto*, son premier opéra, est donné à la Scala de Milan et lui assure un contrat pour trois nouvelles œuvres. Puis, c'est par le succès de *Nabucco* (1842), que débute véritablement la carrière d'un compositeur dont la réputation va très vite s'étendre à l'Europe entière. Verdi devient alors le grand représentant de l'opéra italien, et plus largement, l'esprit patriotique de ses œuvres et notamment de ses célèbres chœurs, va l'instituer comme figure emblématique du *Risorgimento* italien (réunification des duchés de la péninsule).

L'expression populaire « Viva Verdi » devient même le slogan de l'insurrection anti-autrichienne, et permet de manifester son soutien à Victor-Emmanuel Roi D'Italie (V.E.R.D.I.). Du point de vue de l'écriture musicale, Verdi ne renie pas la tradition italienne, et notamment Rossini dont il est le fidèle héritier, mais il propose néanmoins d'importantes évolutions : un drame plus sincère, une vocalité plus authentique et propre à l'état émotionnel de ses personnages, une musique toujours en mouvement et étroitement liée au ressort dramatique.

Ainsi, par son écriture riche, vive et toujours juste, Verdi ouvre une nouvelle ère de l'opéra romantique. Avec *La traviata*, son opéra le plus célèbre, Verdi tente même d'abolir les gestes habituels et stéréotypés de l'opéra, comme la mort violente, le suicide, la malédiction. Violetta meurt alors d'une tuberculose, si bien que le drame est finalement social, un drame de mœurs – loin de l'héroïsme habituellement mobilisé à l'opéra. Ce modèle nouveau sera revendiqué et développé par toute une future génération de compositeurs.

S'il est, parmi toutes les qualités de la musique de Verdi une caractéristique essentielle, c'est bien son caractère populaire. La musique de Verdi est populaire par son immédiateté, par la résonance si spéciale qu'elle trouve en chacun de nous et particulièrement en chaque homme et chaque femme de cette Italie souffrante du XIX^e siècle. Le patriotisme de ses chœurs embrase la foule qui adopte alors chaque nouvelle page musicale comme hymne. Du *Trovatore* à *Aida* en passant par *La traviata*, c'est tout le peuple italien qui s'identifie aux célèbres chœurs du compositeur, véhiculant les valeurs d'espoir, de fraternité et de plaisir ! Mais parmi ces nombreux « tubes », il en est un qui demeure irremplaçable dans le cœur des Italiens et plus largement dans le cœur de tout mélomane : le « Va, pensiero » chanté par le chœur des juifs au 3^e acte de *Nabucco*.

Le 27 janvier 1901, Verdi meurt des suites d'une attaque cardiaque. Deux cent cinquante mille personnes se pressent dans les rues de Milan pour assister à ses funérailles, où son « Va pensiero » est chanté par un chœur de plus de huit cents chanteurs, dirigé par son ancien élève Toscanini.

Genèse

L'opéra de Verdi a une filiation toute française : François 1^{er} et Victor Hugo ! Le livret de *Rigoletto* (1851) s'appuie en effet sur une œuvre délaissée de notre plus célèbre écrivain, *le Roi s'amuse*, un drame en vers et en cinq actes créé à la Comédie Française le 22 novembre 1832. François 1^{er} apparaît comme un souverain jouisseur et manipulateur. La luxure et la débauche côtoient l'injustice et l'arbitraire pour le plus grand plaisir des courtisans, ravis de voir leur monarque se consacrer au plaisir de la chair plutôt qu'à la chose publique. Son bouffon, Triboulet, entremetteur attitré à la langue bien trop pendue, est comme un poisson dans l'eau au milieu de ces jeux de cour. Il a pourtant un point faible, qu'il chérit et cache jalousement, sa fille, Blanche. Il la protège et la tient éloignée de cette décadence d'état. Hélas, elle tombe sous le charme d'un étudiant mystérieux – qui n'est bien sûr nul autre que François 1^{er} – et se fait enlever en pleine nuit pour finir au Louvre dans les draps royaux. Ivre de douleur et de rage, Triboulet jure de se venger mais, à force de quiproquo, sa machination finit par se retourner contre lui.

Dès le lendemain de sa création, la pièce de Victor Hugo fut interdite sous la monarchie de Juillet. Les vers transpiraient trop clairement la critique de la monarchie et la déliquescence de la noblesse. L'œuvre de Verdi sera elle aussi victime de la censure car trop critique envers la royauté. Alors que tout Venise fredonnait « La donna e mobile », voici ce que l'on pouvait lire dans la *Gazetta previligata di Venezia* en mars 1851 :

« On ne saurait juger un opéra comme celui-là après une seule représentation. Hier, nous étions submergés par la nouveauté ou, plutôt, par l'étrangeté du sujet, par la nouveauté de la musique, du style, de la forme même des morceaux et nous n'avons pu nous en faire une idée complète. En gros, c'est purement et simplement *le Roi s'amuse* de Victor Hugo, avec toutes ses tares. [...] Malgré cela, l'opéra a été un succès total; le compositeur a été acclamé, réclamé presque après chaque morceau et deux numéros ont dû être bissés. À vrai dire l'instrumentation est stupéfiante, admirable; l'orchestre vous parle, vous implore, vous emplit de passion... il vous saisit par des passages suaves, pleins de fraîcheur. On n'entendit jamais éloquence sonore aussi puissante. »

Nous pouvons continuer à remonter l'arbre généalogique de *Rigoletto*. Le bouffon de Verdi a donc comme « père » Triboulet de Hugo et celui-là même a été imaginé à partir d'un véritable personnage existant. Il s'agit de Le Fleurial qui fut le fou de Louis XII et peut être aussi de François 1^{er}. On trouve un portrait de ce bouffon historique dans le *Tiers-livre* de Rabelais au cours d'une conversation animée entre Panurge et Pantagruel.

Le librettiste de *Rigoletto*, Francesco Maria Piave, qui a déjà travaillé sur *Hernani*, est très respectueux de l'œuvre de Victor Hugo : les personnages, leurs positions sociales et les thématiques sont parfaitement respectés. Quelques changements se sont toutefois imposés pour des raisons musicales mais aussi pratiques, il fallait resserrer l'action et gagner du temps. Un texte en musique est beaucoup plus lent à développer qu'un texte au théâtre. Piave a donc transformé les cinq actes de Hugo en trois plus conventionnels et a abrégé les longues tirades hugoliennes. Il a également italianisé le lieu, l'action passe de Paris à Mantoue et les noms propres sont adaptés. Enfin, par pudeur ou crainte d'ajouter au scandale, il a supprimé la scène violente où le roi abuse de Blanche / Gilda. Chez Verdi, on sait tout juste qu'elle sort de la chambre royale en pleurant.

Rigoletto (Venise – 1851) est le premier opus, pour les musicologues, de la « grande trilogie » de Verdi. Le deuxième se nomme *Le Trouvère* (Rome – 1853) et le troisième *La traviata* (Venise – 1853). Ces trois mélodrames signent la maturité stylistique du compositeur : spontanéité et diversité de l'inspiration, invention mélodique et rythmique constante et surtout enrichissement des personnages, toujours plus riches et complexes. Les personnages principaux de ces trois chefs-d'œuvre sont tous voués à un cruel sacrifice, empêtrés dans un destin funeste. Le drame touche aisément au tragique puis au sublime.

Argument

ACTE I

Tableau 1 - Bal au palais Ducal de Mantoue, XVI^e siècle

Lors d'une soirée mondaine, le Duc de Mantoue et son courtisan Borsa parlent d'amourettes. Le Duc s'intéresse vivement à une jeune inconnue croisée à l'église et s'interroge sur les visites nocturnes que lui fait un rival mystérieux. Toutefois, à la vue d'une dame bien mise, la Comtesse Ceprano, il oublie rapidement ce trac et court la rejoindre. Ivre de libertinage, il la courtise lourdement au nez de son mari. C'est alors qu'entre en scène le bouffon Rigoletto qui va secouer ce beau petit monde. Il se moque du mari ridiculisé, de l'amant éconduit, des malédictions que l'on lui jette et même du Comte Monterone qui vient pourtant mettre aux arrêts le Duc de Mantoue accusé d'avoir déshonoré sa propre fille.

Tableau 2 – Dans une ruelle obscure puis chez Rigoletto

La fête coupe court, Rigoletto rentre chez lui et rencontre sur le chemin Sparafucile, un tueur à gages. Il dresse un parallèle entre leurs métiers, bouffon et assassin. L'un armé de sa dague, l'autre de son discours. Un peu inquiet par cette étrange coïncidence et la malédiction récente, le bouffon confie sa jeune fille Gilda, son unique source de bonheur, à une servante pour la nuit. Gilda voudrait parler avec son père de sa mère disparue et de son enfance mais en vain. La précaution du bouffon est inutile car déjà un jeune galant s'infiltré dans la maison et se jette au pied de la fille de Rigoletto. C'est le Duc lui-même, travesti en étudiant, qui déclare sa flamme à la fille de son bouffon – cocasse ! Mais l'entreprenant homme doit vite s'enfuir, on approche. Ce sont cette fois des courtisans vexés qui viennent enlever Gilda pour punir le bouffon de son impudence. Celui-ci est trompé par ces malfaiteurs qui lui expliquent vouloir en fait enlever la Comtesse Ceprano. Sans s'en rendre compte, il devient complice du rapt de sa propre fille.

ACTE II

Dans le salon du Duc

Le Duc est ravi de pouvoir visiter librement Gilda, enfermée dans une chambre du palais. Il s'apprête à la rejoindre mais Rigoletto, à la recherche de sa fille, arrive sur ses talons et interroge habilement le Duc. Il s'énerve contre les courtisans et exige qu'on lui rende Gilda. Les coquins se moquent du bouffon, l'invitant à aller chercher une nouvelle maîtresse ailleurs. Il leur apprend alors que Gilda est sa fille et les menace puis les supplie de l'aider. C'est alors que la jeune fille sort de l'appartement du Duc. Rigoletto est à la fois heureux mais aussi inquiet des larmes de sa fille. Elle lui avoue enfin tout : elle est tombée amoureuse d'un inconnu rencontré à l'église puis s'est laissé charmer par celui-ci, ignorant qu'il s'agissait du Duc. Tout d'abord, Rigoletto envisage de quitter à jamais Mantoue et son méprisable Duc... mais faisant sienne la colère d'un autre père dupé, le Comte Monterone, qui passe alors pour être enfermé injustement dans un cachot, il prépare sa vengeance. Et peu importent les suppliques de sa fille, amourachée malgré tout du Duc.



Dans une auberge abandonnée sur les rives du Mincio

Rigoletto entraîne sa fille à l'auberge de Sparafucile pour qu'elle découvre qui est vraiment son jeune amoureux. Le Duc déguisé cette fois en officier de cavalerie est en train de faire la cour à Maddalena, la sœur de Sparafucile. Gilda est dépitée et suit alors les conseils de son père, elle s'habille en homme et s'enfuit à Vérone. Rigoletto comploté alors avec Sparafucile : le Duc sera assassiné par l'un et son corps évacué par l'autre. Mais le charme du Duc est décidément sans pareil, Maddalena regrette le piège fatal et pousse le Duc à partir au plus vite. Il refuse et accepte l'invitation de Sparafucile à dormir au grenier. Gilda, travestie en homme, revient sur ces entrefaites et entend Maddalena supplier son frère d'épargner le bel inconnu. Sparafucile cède à ce caprice de femme à condition d'avoir un autre corps à donner à Rigoletto. Gilda, éperdue d'amour, décide de se sacrifier pour sauver le Duc et entre alors dans l'auberge. Elle est tuée au plus fort de l'orage... Rigoletto arrive peu après pour récupérer le cadavre du Duc. Le pauvre bouffon transporte à son insu le corps de sa fille pour le jeter au milieu de la rivière. C'est alors qu'il entend la voix du Duc chanter au loin le refrain « La donna è mobile ». Il ouvre le sac et y découvre Gilda mourante. Le plus déchirant des adieux conclut alors l'opéra.

Personnages

Duc de Mantoue (ténor)

Rigoletto, son bouffon bossu (baryton)

Gilda, fille de Rigoletto (soprano)

Sparafucile, tueur à gage (basse)

Maddalena, sœur de Sparafucile (contralto)

Giovanna, duègne (gouvernante) de Gilda (mezzo-soprano)

Comte Monterone (baryton)

Chevalier Marullo (baryton)

Matteo Borsa, courtisan (ténor)

Comte de Ceprano (basse)

Comtesse de Ceprano (mezzo-soprano)



Guide d'écoute



Œuvre de référence *Rigoletto*, dir. Rafael Kubelik, Chœur et Orchestre du Teatro alla Scala, Milan, 1964 avec Carlo Bengonzi (Duc), Dietrich Fischer-Dieskau (Rigoletto), Renata Scottò (Gilda)

🎵 Ecoute n°1: Acte III scène 2, air du Duc, *La donna è mobile*

Voici la première mélodie que nous avons en tête dès que l'on évoque Rigoletto: «*La donna è mobile, qual piuma al vento...*» Air incontournable pour tout ténor et « tube classique » des publicités télévisuelles, nous avons tous, petits et grands, fredonné cela un jour. Mais pourquoi donc ? Heureusement que peu connaissent les paroles... à l'heure de #MeToo, un tel refrain sur la frivolité et la nature trompeuse des femmes serait dérangeant : *La femme est légère / comme une plume au vent / Changeant de paroles et de pensées à tous moments. C'est peut-être la musique qui est diablement efficace. Sur un allegretto à trois temps, la mélodie sautille autour de la même note, descend gentiment la gamme puis inverse le rythme pointé et remonte dans les aigus par petits sauts. Mais au cœur de l'opéra, lorsque le Duc, libertin insatiable, menteur et manipulateur, entame cette mélodie coquine et légère, on y sent le vice, la parole enjôleuse et la nonchalance, inconséquente. Voilà la profondeur de cet air : c'est le sifflement du boucher qui s'approche de la bête couteau en main ou encore du puissant qui écrase les faibles par dédain.*

🎵 Ecoute n°2: Ouverture, le thème de la malédiction

La Malédiction était le titre préalable de *Rigoletto* ! Ce sujet est central dans l'œuvre et sert également de fil rouge tant musical que scénaristique. Dès l'ouverture, en effet, le thème sonore de la malédiction apparaît et ne disparaîtra plus de toute l'œuvre. Il s'agit de la même note (un *do*) répétée 8 fois sur un rythme pointé, avec un long crescendo suivi de son decrescendo en fin de phrase. Il est énoncé initialement par les cuivres sombres, trompettes et trombones, jouant à l'octave avec les timbales au loin qui répondent. Le climat qu'ils créent se veut angoissant et possède aussi quelque chose de solennel, comme un avertissement divin. Verdi fera sonner le thème de la malédiction à chaque fois qu'un personnage évoque celle-ci mais également, et c'est une grande originalité pour l'époque, en contrepoint de l'histoire. Lorsque le Duc s'énerve (« *Ella mi fu rapita* ») ou que l'assassin se présente (« *Quel vecchio maledivami!* ») le thème apparaît. Alors que le public découvre encore l'intrigue, l'orchestre nous indique déjà, subtilement, quel sera son dénouement et qui en seront les exécuteurs.

🎵 Ecoute n°3: Acte I, scène 1 introduction et 1^{er} air du Duc

Verdi aime jouer avec les contrastes. Celui qui enchaîne l'ouverture avec l'introduction est un véritable cas d'école. Comme nous l'avons écrit précédemment, l'ouverture est sombre, ténébreuse, sur le thème de la malédiction alors que le moment orchestral qui s'enchaîne immédiatement est festif, populaire. De joyeux cuivres mènent le bal sur une mélodie en *allegretto* ternaire et majeur pleine d'entrain. Le Duc chante en premier et impose le sujet dans un récitatif rythmé et vif. Son premier air commence et nous sommes à mille lieux de l'ambiance maussade de l'introduction. C'est une balade gaie, sur un ostinato rythmique convenu des cordes avec quelques touches de vent pour accompagner la voix.

♪ **Ecoute n° 4:**
Acte I, scène 8,
monologue de Rigoletto

Fait rarissime, le héros de l'opéra n'a pas d'air de bravoure ou de grands moments lyriques en solo. Verdi, peut-être pour nous faire sentir le bouffon encore plus proche de nous ou plus éloigné des autres personnages, a conçu la partie vocale de Rigoletto comme un grand récitatif. Dans cette scène, le bouffon critique la société en comparant sa situation avec celle de l'assassin. Sa voix est presque nue, l'orchestre se réduit à un rôle d'illustration sonore qui souligne les mots importants. Le thème lancinant de la malédiction apparaît par deux fois en sourdine.

« Nous sommes les mêmes!.. Moi avec la langue, lui avec le **poignard**;
Je suis l'homme qui rit, lui celui qui tue!
Ce vieux m'a maudit...
Ô hommes! Ô nature!
Quel vil scélérat avez-vous fait de moi!..
Ô rage!.. Être **difforme**!.. Être **bouffon**!..

♪ **Ecoute n° 5:**
Acte III, scène 3, quatuor
« Bella figlia dell'amore »

Ce grand passage polyphonique, et moment clé de l'intrigue, mêle avec brio les voix des quatre personnages principaux. L'ensemble est tout d'abord mené par le Duc qui conte fleurette à Maddalena à grand renfort de longues phrases mélodiques romantiques. Maddalena n'est pas dupe, elle répond à cela par de sèches phrases très rapides mais qui s'étirent au fur à mesure qu'elle semble céder aux avances du Duc. Témoins de la scène, Rigoletto et sa fille interviennent par petites touches, des exclamations désolées pour Gilda et des murmures énervés qui vont se transformer en flot de fureur pour Rigoletto. Il faut écouter plusieurs fois ce quatuor à l'écriture virtuose, la ligne mélodique est entièrement liée à l'intensité dramatique recherchée, les paroles et leur sens épousent avec brio et clarté la musique.

♪ **Ecoute n° 6:**
Acte III, scène 4, trio
et tempête

Il y a, depuis le tout début de l'histoire de l'opéra, des scènes d'orage et de tempête illustrées musicalement. Celle qu'a composée Verdi est très surprenante pour l'époque. Il ne s'agit pas d'un interlude ou d'une illustration sonore cachant un changement de décor, par exemple, mais d'une réelle scène intégrée au cœur de l'intrigue. Musicalement, elle nous surprend par ses chœurs glissant et bourdonnant en arrière scène, des tutti d'orchestre tonnant par-dessus les voix de Sparafucile et de Maddalena parlant de meurtre. Le sang nous glace lorsque l'on entend la douce Gilda chanter elle-même le thème de la malédiction, précipitant son malheur.

Divers



Le mot de la metteuse en scène

Seul en scène.

Marie-Ève Signeyrole confronte deux figures de *Rigoletto* : celle du père-monstre aimant qui enferme sa fille dès la première scène, et son revers, le bouffon d'aujourd'hui. Si ce dernier, tel un humoriste seul en scène, ricane du pouvoir et des élites, le premier dévoile ses peurs fantasmées, voire sa névrose de persécutions. Témoins de la psyché de l'artiste, vous êtes invité à assister au dernier tour de piste de l'amuseur public dans ce chef-d'œuvre lyrique où fiction et réalité finiront par se confondre dans une action menée tambour battant, avec ses protagonistes fortement caractérisés dans leur tessiture et leur vocalité.

« La royauté du fou »

dans l'Avant-scène Opéra n°s 112-113, p. 104 par Michel Orcel

« Mettons en effet la perspective *Macbeth*, *le Roi Lear*, *Otello* [...] il apparaîtra clairement que *Rigoletto* relève de la même typologie monstrueuse : la folie sanguinaire de *Macbeth*, la déchéance de *Lear*, la difformité de *Rigoletto*, la négritude d'*Otello* forment une série ordonnée autour d'une sorte de « complexe d'exclusion » qui s'enrichit doublement dans le couple *Lear* / *Rigoletto*, par la dimension de la folie grotesque [...]. C'est sur la difformité mentale et physique de *Rigoletto* que s'architecture donc le drame homonyme. À la monstruosité du Bouffon (la bosse) répond la forme voûtée, circulaire de l'œuvre, dont le vecteur dramatique est le thème de la *maledizione* [...]. La malédiction, présente dès le Prélude, enveloppe *Rigoletto* avant même qu'il n'en soit réellement frappé. »

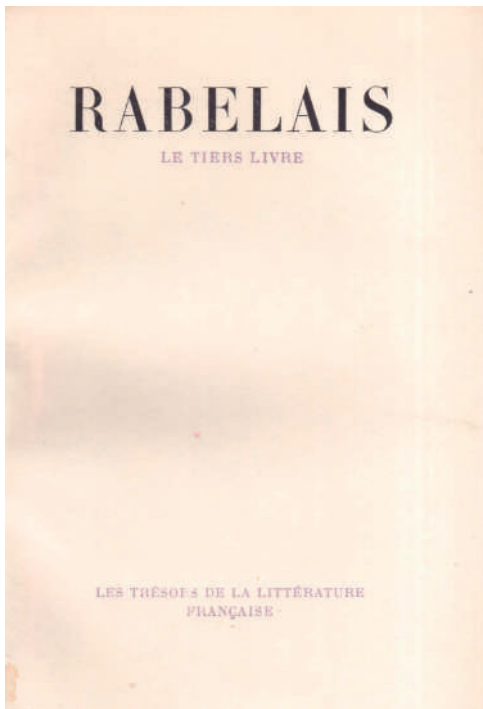
Critiques acerbes et « bonne » moralité

Une partie des critiques musicaux sont longtemps restés opposés à ce *Rigoletto*. L'œuvre, comme la plupart des opéras de Verdi, a déjà le « mauvais goût » de plaire à la populace. Mais de plus, comme le dit Hermann Kretzmar en 1919 : « le talent musical de Verdi a été gaspillé dans une histoire écœurante. » Pour un opéra dramatique, il y a bien trop d'assassins, de prostitués, d'hommes difformes et la haute société n'est représentée que négativement.



Divers

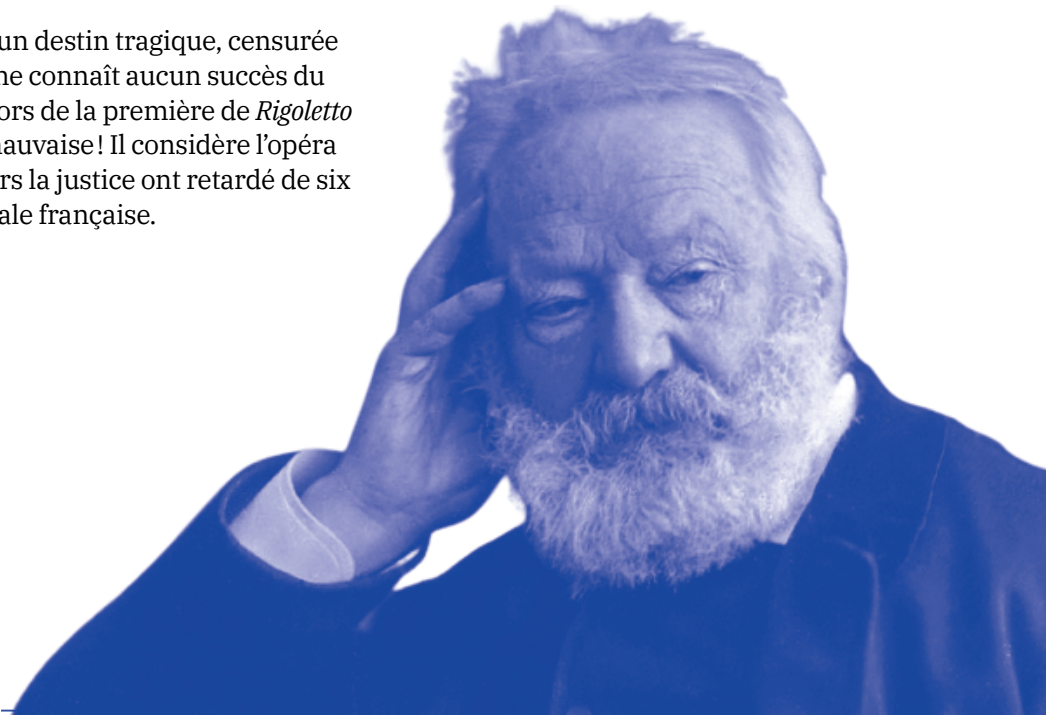
Rabelais et Triboulet, le *Tiers-livre*, 1546



«Proprement fol et totalement fol, fol fatal, de nature céleste, jovial, mercuriel, lunatique, erratique, excentrique, éthéré et junonien, arctique, héroïque, génial... Paysan de son état, il vit près du château de Blois, souvent moqué par son physique ingrat (longues oreilles, gros yeux, petit front). Louis XII le prend à son service, tente en vain de lui faire inculquer les bonnes manières et en fera le fou du roi. Il est alors coiffé de son coqueluchon à oreilles d'âne orné de grelots comme un roi de sa couronne et il tient à la main comme un sceptre sa marotte. Inattaquable par sa position du fou du roi, il peut se moquer des gens sans déclencher leur colère plutôt leur sourire. Plus qu'un bouffon, il participe au Conseil. Il est l'auteur de nombreuses réparties. Ainsi lors qu'il risque d'être exécuté pour avoir offensé une maîtresse de François 1^{er} et que ce dernier lui laisse le choix de sa mort, Triboulet dit : "Bon sire, par sainte Nitouche et saint Pansard, patrons de la folie, je demande à mourir de vieillesse".»

Hugo et Verdi

Le Roi s'amuse de Victor Hugo connaît un destin tragique, censurée dès le lendemain de sa création, elle ne connaît aucun succès du vivant de l'auteur. C'est peu dire que lors de la première de *Rigoletto* à Paris le 19 janvier 1857, Victor l'a mauvaise ! Il considère l'opéra comme un plagiat et ses actions envers la justice ont retardé de six ans la venue de *Rigoletto* dans la capitale française.

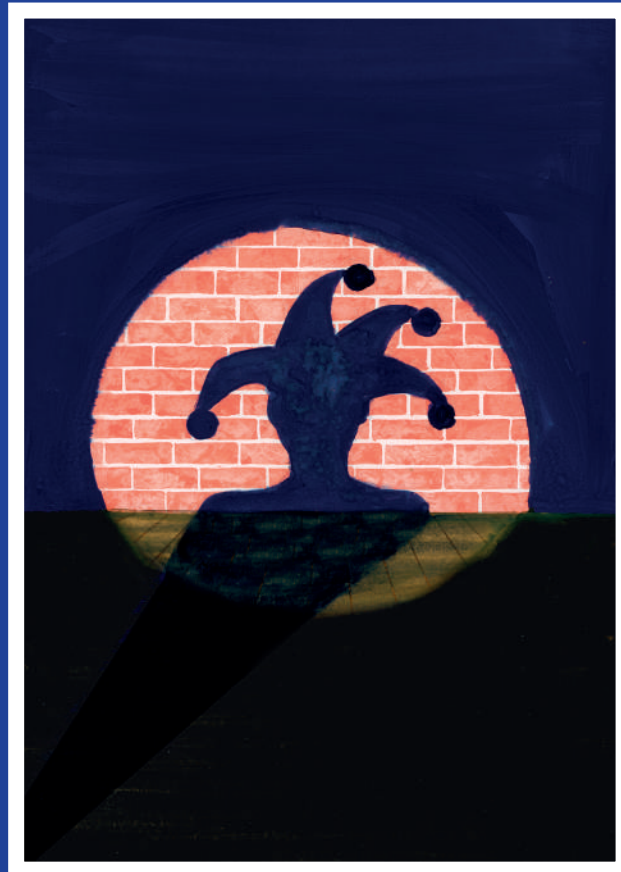




**Opéra Orchestre
National
Montpellier**

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier
directrice générale
Michael Schönwandt
chef principal



Service Développement Culturel
Actions artistiques et pédagogiques

Carnet spectacle réalisé sous la direction de
Caroline Maby et Mathilde Champroux

Rédaction des textes
Guilhem Rosa

Réalisation graphique
Hugo Malibrera

Illustration de couverture
Margaux Othats

